

# w i a d o m o ś c i w y d z i a ł o w e

w y d z i a ł  
a r t y s t y c z n y

S Z K O Ł A N A U K H U M A N I S T Y C Z N Y C H I S P O Ł E C Z N Y C H  
I N S T Y T U T S Z T U K I I K U L T U R Y P L A S T Y C Z N E J

11

G A L E R I A g r a f i k i  
B i b l i o t e k i S z t u k i

Monika Bakke

## To nie jest tylko sen

O TWÓRCZOŚCI IZABELLI GUSTOWSKIEJ

„Ostatnio - mówi Izabella Gustowska - intryguje mnie namiętność ludzka, która jest motorem życia, która jest wieczną tajemnicą. Jest to refleksja o energii życia, która jest wieczną tajemnicą. Jest to refleksja o energii życia, o tym, że człowiek zaczyna się zastanawiać, co ceni najbardziej, o tym, że to nie przeczytane książki, lecz tych kilka przeżyć: obecność narodzin, śmierci, miłości i nienawiści są źródłem energii, najważniejszym śladem, istotną chwilą wyjętą z ludzkiego życia”<sup>1</sup>. Taka właśnie refleksja towarzyszy szczególnie ostatnim realizacjom artystki z cyklu „Względne cechy podobieństwa II”, pokazanym na wystawie zatytułowanej „Namiętności i inne przypadki” w CSW w Warszawie latem 2001. Należy jednak podkreślić, że cykle prac „Względne cechy podobieństwa I” i „...II” nie powstały bezpośrednio po sobie, ale dzieli je wiele lat artystycznego i życiowego doświadczenia. Jest to przejście od szukania podobieństw wśród tego samego do szukania podobieństw w przeciwieństwach. „Śpiewające pokoje”, „Płynąć” i „Sny”, czyli cykle realizowane „pomiędzy”, cechuje wyraźna tendencja do coraz śmielszego otwierania się ku temu, co można by nazwać nie-ja, światem, czy innym człowiekiem. To jednak możliwe jest wówczas, gdy istnieje już świadome ja.

*L'amur passion* - tak zatytułowana jest jedna z realizacji, pochodząca z najnowszego cyklu. *Passion* ma oznaczać paradoksalne łączenie miłości i gniewu, namiętności i cierpienia; idzie zatem o życie i śmierć, o których Sigmund Freud pisał, że są celem dwóch podstawowych popędów, a Eros i Tanatos nigdy się nie rozstają. Namiętność jest totalnością, zwraca się do tej samej, jak i do odmiennej płci. Jest uczuciem gwałtownym i bezkompromisowym, bez odwrotu, bez zapomnienia, ale i bez zapamiętania. Dzieje się i, jak silnie narastający ból zęba, nie daje się powstrzymać, chyba że jego usunięciem, wyrwaniem z korzeniem, co też nic od razu nie zmienia. Ból bowiem trwa. Podobnie namiętność, raz rozpętana trwa, czy ma postać miłości, czy jej totalnego braku, czyli nienawiści. Namiętność odkształca obraz - pojawia się anamorfoza, już wcześniej stosowana przez artystkę. Obraz namiętnych kochanków z „*L'amur passion*” widziany jest „z ukosa”, „to znaczy, gdy nasze spojrzenie jest nim «zainteresowane», gdy jest ono wspierane, przenikane i «zniekształcane» przez pragnienie”<sup>2</sup>. Samej namiętności wyrazić (uchwycić i zatrzymać dla siebie) się nie da, zaś tęsknota za nią. Jest anamorficznym przedmiotem, „czystym pozorem, który możemy wyraźnie dostrzec tylko w spojrzeniu z «ukosa»”<sup>3</sup>. Mamy więc świat podwójnie krzywygo zwiercia-

dła: pragnienia kochanków i pragnienia bycia kochankami. A jednak, nawet dzielony z mężczyznami, dziećmi i zwierzętami, jest to ciągle świat kobiety, budowany przez dotyk, który to dopiero umożliwia zobaczenie. Fotokomórka uruchamia mechanizm uchylania wieka; dotyk jest tu wysubtelniony i oznacza samą obecność cielesną (dotykanie wzrokiem-okiem kamery i dotykanie świata przez bycie widzialnym). Ten ruch jest jak rozchylenie warg, gotowych, by stać się źródłem, źródłem życia, rozkoszy śmierci. „Pragnienie, żeby żyć, przestając żyć albo umrzeć, nie przestając żyć, pragnienie ekstremalnego stanu”<sup>4</sup>, to właśnie namiętny spłot Erosa i Tanatosa. Bowiem tkanką naszych namiętności jest nasze własne ciało na owej „życiowej Wyprawie”, na której wszystko jest możliwe, może tylko z wyjątkiem „miłości” (do) siebie reprezentującej enigmę, niemożliwość, czasami tabu”<sup>5</sup>.

## W „Śpiewających pokojach”

Misternie budowany w cyklu „Śpiewające pokoje” obraz świata nie jest obrazem stabilnym. Nie ma tu już wcześniejszych, monumentalnych wręcz form, które ustąpiły uniwersum drobiazgów, ważnych choć nie wiadomo z jakich powodów oraz niemożliwych do poukładania w całość. Ten odrębny, bo zawsze bardzo prywatny i indywidualny świat, utkany jest z wielką delikatnością. Zamiast całości, widzimy najczęściej szczegół, wariację na jego temat, uporczywe powtórzenie. Wydawać by się mogło, że wszystko ma identyczną ważność, wymyka się hierarchizacji. Są tu prywatne wizje świata stające się rzeczą, „którą - jak powiada Slavoj Žižek - subiektywne spojrzenie rozbija”. A zatem mamy do czynienia z „substancjalną «rzeczywistością» zniekształconą przez naszą subiektywną perspektywę”<sup>6</sup>.

Na cykl „Śpiewające pokoje” składa się kilkanaście prac, jednak dwie z nich, czyli „*Tout autour*” oraz „*Szeptem...*”, zasługują na szczególną uwagę, bowiem to one, jak się zdaje, stanowiły dla artystki przejście do innego sposobu postrzegania. „*Tout autour*” ma swoje dwa ujęcia: jedno, to (oglądany wprost) obraz kobiet siedzących przy okrągłym stole; fotografia w kształcie elipsy obrazuje potoczną rzeczywistość. Drugi element jest projekcją, operującą ruchem i dźwiękiem, będącą obrazem anamorficznym tego pierwszego. Mamy tu niejako uruchomiony obraz fotograficzny: zmieniający się kształt elipsy, odkształcone postaci i odkształcone dźwięki. Ta wizualnie zaskakująca rzeczywistość, staje się jednak bardziej realna niż zastygła w bezruchu fotografia. A zatem owo „patrzenie z ukosa” pozwala dostrzec coś o charakterze źródłowym, co „normalnie” ukryte, właściwie dzieje się nieustannie - płynie, w przeciwieństwie do unieruchomionego obrazu, widzianego „poprawnie”, czyli wprost. Natomiast druga z wymienionych realizacji, zatytułowana „*Szeptem*”, ujawnia

odmienny, ważny dla wspomnianego już „L'amour passion” sposób postrzegania, a zarazem metaforycznego budowania obrazu świata. Stanowi ona też moment kluczowy w konstruowaniu kobiecej tożsamości w sposób alternatywny do męskiego oka (wzrokocentryzmu), jednocześnie wskazując na pierwotność dotyku na poziomie jeszcze niezhierarchizowanym. „Szeptem” Gustowskiej to realizacja symetryczna, w której elektroniczny obraz poruszających się ust osadzonych w przezroczystych obiektach-szkatułkach odpowiada tym „ukrytym” w szkatułkach metalowych. Podwójność ust jest tu dominantą: jedne wystawione na pokaz, inne tylko podglądane, ale jedne i drugie nieustannie się dotykające. „Szeptem...” jest więc pracą nie tylko o dźwięku, ale i o dotyku „dwojga warg w nieustannym kontakcie”, o których tak przekonująco pisze L. Irigaray. Ta ostatnia, jak i Gustowska, proponuje wykorzystanie zmysłu dotyku dla wyrażenia swoistości „kobiecej natury”. Dotyk warg, w przypadku kobiet i tylko kobiet, ma charakter podwójny (istnieją bowiem wargi „te powyżej i te poniżej”) i jest nie tylko pierwotny w stosunku do wzroku, ale też (w tym przypadku), „odczuwany jako pierwotny w stosunku do dychotomii aktywnego i pasywnego. Ma - jak powiada Irigaray - efekt taki jak kąpiel wpływająca na to, co zewnętrzne i na to co wewnętrzne. Nigdy nie jest zupełnie usytuowany w wizualności. Co więcej, w samej domenie dotyku, nie jest pewne, że może on przerodzić się w „akt”<sup>7</sup>. Może więc pozostać niezróżnicowany hierarchicznie na dotykającego i dotykanego (por. M. Merleau-Ponty) właśnie w kobiecym, źródłowym dotyku warg.

### Płynąc: dryfując i nawigując

Zauważmy, że usta kobiety pojawiały się już we wcześniejszym cyklu „Płynąc”, gdzie należały do kobiety źródła (Źródło I, II, III), czyli figury reprezentującej tożsamość, budowana w oparciu o siebie i dla siebie, ale jednocześnie z innymi kobietami. Te zmysłowo rozchylone usta wyznaczały kluczowy moment, czyli przejście z wnętrza na zewnątrz. Wypływająca z nich woda jest fluidem, bezkształtną masą, życiodajną, ale bezforemną, a zatem źródłem działania się, które tu jeszcze nie przyjmuje żadnej postaci. Kobieta ciągle jest wśród tego, co podobne (kobiece), ale uzyskuje już swoją odrębność.

Tematom wodnym artystka poświęciła wiele lat. Cykl „Płynąc” realizowała w latach 1994-1997 i najpełniejszą jego prezentacją była wystawa w Zachęcie zorganizowana w 1996 roku. Wiele obiektów tam wystawionych miało charakter monumentalny: ogromne, na poły metalowe i na poły fotograficzne formy sprawiały jednak wrażenie lekko unoszących się w nasyczonej zieleni przestrzeni, a wmontowane w nie ruchome obrazy, wyświetlane na małych monitorach TV, stanowiły niejako ich źródła energetyczne. Pozostało w nich jeszcze coś z poetyki „Snów” - czyli poprzedzającego je cyklu, jednak chyba tylko o tyle, o ile woda łączy się z dryfowaniem, uczuciem odprężenia, zawieszenia między światem żywych i martwych.

Za zgodą autorki i Redaktora Naczelnego Andrzeja Saja tekst przedrukowano z „Formatu” nr 41 z 2002 roku, ponieważ prezentowany przez artystkę cykl „Trwając” z 2000 roku wykonany w technikach mieszanych, był pokazywany w Galerii Biblioteki Sztuki w tej formie po raz pierwszy i dlatego publikowany tekst nie dotyczy bezpośrednio pokazywanego cyklu.

### Śniąc aż do dzisiaj

Sen w pracach Gustowskiej to jednak nie tylko spowolnienie w ruchów i stan niezwyklej wrażliwości, o której pisał Arystoteles, bowiem śniące sen letni kobiety pograżone w wilgotnej zieleni ogrodu i zanurzone w śnie czerwonym-erotycznym, przeżywają przecież coś z największą gwałtownością. Tu też obecna jest przecież namiętność, ku której tak wyraźnie dopiero ostatnio zwraca się artystka. Jednak tamte uśpione kobiety poszukują wyłącznie w sobie, bowiem pozostają uwięzione w snach; nie wychodzą po za swój idios kosmos. Tylko niektóre (choć może te same) śnią sen czarny - sen (o) śmieci, będącej chyba jedyną ucieczką. Można więc przypuścić, że „Sny” są właściwie wyraźną zapowiedzią dalszych wątków w twórczości Gustowskiej, dalszych „kartek z podróży”, projektują bowiem wszystko to, co ma się przydarzyć później. Na tym etapie życie toczy się po stronie nieświadomości i być może właśnie tu realizuje się najpełniej jako źródło, do którego dotrzeć jednak nie można.

Choć źródło pozostaje ukryte, proces poszukiwania siebie ma jednak swój początek, a nie ma końca; poszukiwanie przerywa tylko śmierć, jednak wówczas nie ma już poszukującej. Żyjąc, kobieta ciągle staje się, fluktuje, rozlewa, wsiąka i wzbiera. Jest nieuchwytna, jest w podróży. Kobieta z prac Izabelli Gustowskiej podobna jest do tej z „Passions elementaires” Luce Irigaray. I tak opisane tu realizacje, rozpięte między cyklami „Względne cechy podobieństwa I” i „...II”, są wycinkowo uchwyconymi obrazami, fotografiami, pojedynczymi wątkami pewnego procesu, podobnie jak, *Passions elementaires* Irigaray, o których pisze, że są to wspomniane już „pocztówki z podróży, którą pewna kobieta podjęła w poszukiwaniu własnej tożsamości miłosnej. Tym razem to ona (a nie mężczyzna w pogoni za swoim Graalem, Bogiem, drogą, tożsamością) podejmuje zmienne koleje życiowej wyprawy. Między naturą i kulturą, między nocą i dniem, między słońcem i gwiazdami, między rośliną i kamieniem, pośród mężczyzn, pośród kobiet, pośród bogów poszukuje ona własnego człowieczeństwa i własnej transcendencji”<sup>8</sup>. Kobieta Gustowskiej miała zawsze podobne zamiary, bo przecież ciągle odnajdując, musi szukać dalej. Pragnie bowiem przede wszystkim samego pragnienia, które jako swoiste nienasycenie pozwala jej wpływać poza sen, w świat namiętności i innych przypadków.

### P R Z Y P I S Y:

<sup>1</sup> Izabella Gustowska w rozmowie z Markiem Wasilewskim: Wkładać rękę do ognia ..., katalog wystawy Namiętności i inne przypadki. CSW Zamek Ujazdowski 2001, s. 26.

<sup>2</sup> S. Zizek, *Patrzac...*, s. 174.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> G. Bataille, *Erotyzm*, Gdańsk 1999, s. 234.

<sup>5</sup> Por. L. Irigaray, *An Ethics of Sexual Difference*, s. 60.

<sup>6</sup> S. Zizek, *Patrzac z ukosa*. Teksty drugie, nr 1/2 (49/50) 1998, s. 173.

<sup>7</sup> L. Irigaray, *An Ethics...*, NY 1993, s. 164.

<sup>8</sup> L. Irigaray, *Elemental Passions*, cyt. za J. Bator: *Dwoje ust* Luce Irigaray, *Tekst drugie*, nr 5(58), 1999, s. 93

## 12 13 GALERIA grafiki Biblioteki Sztuki

Od 10 września do 10 października 2003 roku będziemy prezentować sztukę ludową pt. „Współczesny Drzeworyt Śląska Opolskiego” z kolekcji adiunkta Andrzeja Bobrowskiego. Kolejną wystawą będzie pokaz

i spotkanie z prof. Ewą Zawadzką. O terminie będziemy powiadamiać w następnym nr miesięcznika „Uniwersytet Zielonogórski”.

*Janina Wallis*

### Pierwsi absolwenci z tytułem magistra sztuki

W dniach 16 i 17 czerwca 2003 roku w Instytucie Sztuki i Kultury Plastycznej odbyły się historyczne obrony prac dyplomowych. Historyczne ze względu na zmianę uzyskiwanego przez naszych studentów tytułu. Magister sztuki w zakresie edukacji artystycznej - taki obecnie tytuł otrzymają absolwenci naszego instytutu. Mamy nadzieję, że tytuł magistra sztuki zrówna szanse młodych ludzi na rynku pracy i pozwoli im lepiej konkurować z absolwentami uczelni artystycznych.

O tym że nasi absolwenci mogą z powodzeniem konkurować w obszarze sztuki i kultury, jesteśmy głęboko przekonani. Zdobyta w trakcie studiów wiedza zawodowa i ogólna oraz zdobyte umiejętności praktyczne, zmanifestowane w tych dyplomach, pozwalają wierzyć w możliwości tej młodzieży i jej przyszłe sukcesy. Większość prezentacji i bronionych prac teoretycznych stała na wysokim poziomie, co znalazło wyraz w przyznanych przez komisję ocenach. W kilku przypadkach, wobec realizacji wybitnych, komisja dyplomująca uznała

za celowe wnioskowanie o przyznanie wyróżnień. Kilka rozpraw promotorzy i recenzenci, jako szczególnie udane i posiadające wartości prac źródłowych, skierowali do instytutowej biblioteki.

Komisja Dyplomowa obradowała w składzie:

Przewodniczący:

ad. II st. Ryszard Woźniak

Promotorzy prac plastycznych:

ad. II st. Stefan Ficner

prof. Izabella Gustowska

ad. II st. Leszek Knaflewski

ad. II st. Witold Michorzewski

ad. Jacek Papla

ad. Zenon Polus

ad. II st. Tomasz Sikorski

prof. Piotr Wołyński

ad. II st. Ryszard Woźniak

Promotorzy prac teoretycznych:

prof. Anna Jamroziakowa

dr Wojciech Śmigieński

dr Ilias Wrazas

*Ryszard Woźniak*



DYREKTOR INSTYTUTU WITOLD MICHORZEWSKI GRATULUJE PIERWSZEMU MAGISTROWI SZTUKI - EWIE OSOWSKIEJ (FOT. MAREK LALKO)



WYSTAWA KOŃCOWOROCZNA STUDENTÓW ISiKP - PRACOWNIA PROJEKTOWANIA GRAFICZNEGO WITOLDA MICHORZEWSKIEGO



FOT. WAĆLAW SERDECZNY